Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6863 Lunes 13 de agosto de 2007
Temporada n° 54 **Cine COSMOS**

LUZ DE INVIERNO (*Nattvardsgasterna,* Suecia-1962). *Dirección*: INGMAR BERGMAN. *Libreto*: Ingmar Bergman. *Fotografía*: Sven Nykvist. *Asistentes de cámara*: Rolf Holmquist, Peter Wester. *Diseño del film*: P. A. Lundgren. *Montaje*: Ulla Ryghe. *Asistente de dirección*: Lenn Hjortzberg. *Sonido*: Stig Flodin, Brian Wikstrom. *Efectos sonoros*: Evand Andersson. *Vestuario*: Mago. *Continuidad*: Katinka Farago. *Elenco*: Ingrid Thulin (Marta Lundberg), Gunnar Bjornstrand (Tomas Ericsson), Gunnel Lindblom (Karin Persson), Max von Sydow (Jonas Persson), Allan Edwall (Algot Frovik), Kolbjorn Knudsen (Knut Aronsson), Olor Thunberg (Fredric Blom, organista), Elsa Ebbesen (Magdalena Ledfors, viuda), Lars-Olof Anderson (joven), Eddie Axberg (John Strand), Tor Borona (Johan Akerblom), Lars-Owe Carlberg, Ingmari Hjort, Stefan Larsson, Christer Ohman, Johan Olafs, Bertha Sannell. *Productor*: Allan Ekelund. *Productora*: Svensk Filmindustri. *Duración original:* 81'*.*

El film

Luz de invierno se abre y se cierra con la misma imagen: el protagonista, un pastor luterano, enfrenta a sus fieles para ofrecer una misa. De esta manera, el tema religioso está presente desde la primera hasta la última imagen, centrando fuertemente todos los acontecimientos dramáticos que la película desarrolla con extremada concentración (pocos personajes, poco tiempo narrativo, un solo *racconto*) y una austeridad increíble. Pero ésta no sería una película de Bergman si los datos concretos en que se apoya no estuvieran también impregnados de un conflicto esencialmente humano. Acá hay un pastor (Gunnar Bjornstrand) que sufre una crisis de su fe, que se siente desamparado por Dios, que piensa haberse liberado de una creencia que lo angustia. Pero ese pastor es también un hombre, y como hombre está sujeto a la servidumbre de la carne. Tiene desde hace dos años una amante (Ingrid Thulin) con la que convive malamente: una mujer fea y oscura que lo oprime con la densidad carnal de su amor y a la que se siente atado por lazos pesadísimos. Con ella, y en torno de ella, tiene el pastor algunas de las más intensas escenas de un film que es realmente un drama. Como pasaba en **Detrás de un vidrio oscuro**, y como pasará en **El silencio**, Bergman ha elegido para cada una de las partes de su trilogía una situación de crisis, concentrada en pocos personajes y en un lapso breve, y confinada, estenográficamente, en un medio cerrado, casi claustrofóbico. De ese modo, través de la libertad del cine, Bergman ha reinventado la concentración y la intensidad de la dramaturgia clásica.

Como se trata ante todo de un drama, aun aquellos espectadores a los que puede dejar indiferentes la crisis íntima de un pastor luterano, encontrarán en esta película materia suficiente para vivir otro conflicto que es de todos: el infierno de la convivencia, tema que también exploran las otras dos partes de la trilogía. En las películas de su primera época, por otra parte, ya había estudiado Bergman la miseria de la pareja humana, con una acre entonación que muestra sus raíces strindbergianas. Pero nunca antes de **Luz de invierno** había llegado a semejante grado de despojamiento, de desnudez neurótica, para analizar la peor servidumbre.

Los antecedentes de la pareja central están nítidamente expuestos. Hace cuatro años que ha muerto la mujer del pastor. Esa muerte inesperada lo ha desgarrado, ha conmovido hasta las raíces de su fe (que era ingenua, sin conflictos), lo ha hecho dudar por vez primera de la presencia de Dios. Porque el pastor era de esos justos que creen

tener un Dios para uso propio. Al ser brutalmente despojado, vacila, pone en cuestión su fe. La amante, esa maestra que lo abruma con su celo, es apenas un pobre sustituto para la soledad en que se halla. Acá están las raíces humanas de la crisis que Bergman explora también en el plano trascendente.

Por eso, importa ante todo la situación de este hombre y su amante. El realizador sueco va mostrando poco a poco, por medio de una presentación dramática y actual del conflicto, la naturaleza de los vínculos que los unen. A la ternura obsesiva y celosa de ella, corresponde él con una frialdad, con un refugiarse en el silencio, con la tos de una gripe que está incubando. Ella insiste. Le ha dejado una carta en la que recuenta interminablemente su desacuerdo. Esa carta ha sido filmada por Bergman como un monólogo de Ingrid Thulin, la cara mirando directamente a la cámara durante largos minutos: en vez de ser leída por el pastor, la carta es dicha por la amante. La audacia de esta secuencia descansa en la autoridad de la actriz, que es capaz de hablar en el tono más llano y evocar sin embargo los extremos de la humillación que es para ella el vínculo con el pastor. Sólo por un momento se interrumpe el monólogo a cámara limpia para mostrar, en el único *racconto* del film, algo de lo que ella cuenta: ese episodio en que se arranca las vendas de las manos para exhibir ante el pastor ese eczema que horroriza. El gesto, de histérico masoquismo, cifra en una imagen toda la relación.

Pero el recitado de la carta no es sino una serie de revelaciones que habrán de culminar en el diálogo de ambos en la sala de clase (ella es maestra), cuando se echan en cara su odio, su intolerancia, su dolor. Mientras Gunnar Bjornstrand recita su asco por esa mujer oscura, Ingrid Thulin aguanta (los ojos llorosos, la nariz húmeda), con la vista fija en ese hombre que la flagela. Cuando ella replica es para gritar su odio, su reacción de bestia acorralada y fustigada por esas palabras tan crueles y precisas, dichas en un estilo tan frío. Al fin (la monstruosa ironía de la escena se hace visible) él se levanta hasta la puerta, se vuelve y le pide que lo acompañe. Están atados por algo que no es amor pero que es tan fuerte y salvaje como el amor.

El vínculo con la maestra da una de las claves para entender la psicología de este pastor que ha perdido a su mujer y a Dios. Es un hombre helado, incapaz de dar amor aunque ávido de recibirlo, creyente mientras Dios parece de su lado; está seco y reseco. La amante, aunque es también una histérica y una masoquista, parece un ser más vivo; no cree y no le importa creer, necesita en cambio el amor: dar y recibir, comunicarse. Vive exclusivamente en el plano humano. El pastor en cambio vive también en el plano trascendente. Por eso, otras claves de su psicología están dadas en su relación conflictual con algunos feligreses. Una de las que el film dramatiza mejor es el episodio de un pescador (Max von Sydow) que está aterrorizado por la política de odio de los comunistas chinos y teme que destruyan el mundo occidental si llegan a poseer la bomba atómica. Cuando este hombre llega hasta el pastor, envuelto en una mudez más terrible que cualquier grito, el protagonista descubre que ha perdido el poder de guiar. En vez de consolar al pescador, le cuenta sus propias dudas. El director sueco filma la escena con grandes primeros planos de los dos intérpretes hasta que al fin muestra a Bjornstrand hablando y hablando al fondo del cuadro, y en primer plano el rostro angustiado, los ojos desviados, la boca apretada para no soltar el grito, de Max von Sydow. Ahí está ilustrado gráficamente todo el fracaso del pastor.

Hay otro vínculo que ayuda a mostrar también sus limitaciones: es su relación con el lisiado que oficia de sacristán y que desde el principio del film quiere plantear sus dudas. Es un hombre de pocas luces que se ha puesto a leer el Evangelio (no podía dormir, reconoce ingenuamente) y allí descubre que el mayor castigo de Cristo no fue el sufrimiento físico del Calvario, sino su soledad en el Monte de los Olivos, su desamparo en lo alto de la Cruz. El simple interpreta las palabras que dice Jesús desde su madero (“*Señor, señor, ¿por qué me has abandonado?*”) como un lamento dirigido al Creador. En esa soledad del Hijo de Dios encuentra un paradójico confortamiento para la suya.

Esto es lo que dice el sacristán al pastor. Este escucha, mudo, envuelto en un silencio tan ominoso como el de Dios. Lo extraño y hasta paradójico en esta escena es que sea el hombre simple el que aporta una fórmula de consuelo al hombre sabio, que sea el laico el que traiga al clérigo la palabra de salvación. De este modo, Bergman ha librado una de las claves para la comprensión metafísica del film. Porque es esta conversación con el sacristán la que decide al pastor a ofrecer la misa vespertina en una iglesia prácticamente vacía (sólo asiste su amante), con el alma conturbada por la duda, en medio del silencio de Dios.

(Emir Rodríguez Monegal y Homero Alsina Thevenet: *Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico*, ed. Renacimiento, Montevideo, 1964)

Cine Retrospectivo

Siempre en el Cine Cosmos, a las 19hs. Los próximos lunes exhibiremos:

Día 27: **Crónica de un amor** (*Cronaca di un amore*, Italia-1950) de Michelangelo Antonioni, c/Lucia Bose, Massimo Girotti, Ferdinando Sarmi, Mirka Rowsky, Gino Rossi, Rubi D'Alma, Rossi Mirafiori. 96'. Copia en 16mm., con subtítulos en castellano.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**